

# Cine Documental

**Los problemas clásicos del cine documental no han muerto con la "revolución digital"**

**Entrevista a Jonathan Kahana**

*Por Javier Campo y Tomás Crowder-Taraborrelli*

Jonathan Kahana es uno de los investigadores sobre cine documental más activos en la academia estadounidense. Miembro del Center for Documentary Art and Research y del Departamento de Film and Digital Media de la Universidad de California en Santa Cruz (UCSC), ha publicado *Intelligence Work, the Politics of American Documentary* (2008) y compilado el reciente *The Documentary Film Reader, History, Theory, Criticism* (2016) -del cual están traducidos dos capítulos en este número de *Cine Documental*- además de una gran cantidad de artículos. Nos reunimos con él en su oficina de la UCSC y, en un diálogo cordial, nos brindó su visión sobre el estado actual del campo de estudios sobre documental y las tendencias productivas del cine de lo real.

*Para comenzar, ¿podría describir las actividades del Centro de investigación en arte y documental de la Universidad de California en Santa Cruz?*

No había un Centro interesado en cine documental antes de que yo llegara aquí... Llegué a comienzos de 2012. Hay un número importante de cursos especializados en cine documental en mi departamento, Film and Digital Media, una parte dedicados a la práctica de realización y otra a los estudios en documental. Existe un interés en galvanizar lo referido a los asuntos de los documentales y a los procesos fílmicos. Mayormente los cursos eran de grado. No había un programa de posgrado en cine y medios digitales hasta alrededor de 2010 o 2011. Entonces este Centro fue realmente un tipo de experimento en crear ese espacio. Hacia adentro: ofreciendo clases sobre cine y medios digitales. Hacia afuera: trabajando con otros departamentos para poder pensar qué



# Cine Documental



incluir de cine y documental en nuestras clases.

Ha habido series de programaciones con presentaciones y seminarios con artistas visitantes y no tantos académicos. Actualmente estamos tratando de establecer qué clase de Centro queremos y qué clase de actividades se deben apoyar. Tenemos muy poco dinero, lo cual es un gran problema para hacer cualquier cosa en los Estados Unidos. Es una aventura, inclusive en un campus como este, pensado como público, en el que el interés en el documental refleja un real compromiso de las artes para brindar cultura y arte conjuntamente con activismo social y pensamiento político.

Todavía es un campus muy dependiente de la búsqueda de fondos externos para hacer cualquier cosa que no sean las clases comunes. Actualmente no soy el director. Fui el director fundador y abandoné en parte porque estaba frustrado por lo referido a la búsqueda de fondos y el gasto de tiempo que invierte la gente comprometida en el centro para conseguir dinero para que se hagan las actividades. Así que ahora solo soy un miembro del mismo, en una especie de colectivo. No sé si todo esto es un largo prefacio a tu pregunta sobre el Centro, ¿quieren que hable más del Centro? ¿Sobre mi enseñanza aquí?

*Sobre el Centro ya ha sido suficiente.*

*Si, nos interesa también que nos hables de la enseñanza e investigación. Queremos saber qué estás haciendo ahora, que estás enseñando y cuales son tus intereses actuales.*

Yo divido mis clases entre las que son de grado y las de posgrado, sobre todo de nivel doctoral. En el Departamento tenemos programas separados, un master en Documental Social (realización en cine y video). Pero muchas de mis clases, en el área de documental, son todas en Critical Studies.

Entonces, enseñé mucha historia y teoría a los estudiantes de grado y clases más especializadas a estudiantes de doctorado.



# Cine Documental

Hay una gran discrepancia entre los dos tipos de audiencias sobre lo que enseño de documental. Cuando enseño a los estudiantes de grado trato de darles todo en una clase, porque este es un departamento principalmente formado por gente interesada en el documental, realizadores, artistas, historiadores y teóricos; mucho más que cualquier otro departamento en los que estuve involucrado o que conozca en Norteamérica. Puedo decir, la mitad de la facultad tiene un interés genuino en el cine documental, lo cual es poco frecuente en departamentos que tienen nombres generales como "Film Studies" o "Film and Digital Media".

Sin embargo, tenemos un solo curso regular ofertado sobre documental en el nivel de grado y, por eso, trato de darle a los estudiantes los conceptos críticos básicos, las maneras de construir sentido que tiene un documental, tal como eso se vincula con lo que ocurre en la realidad, cómo el registro de eventos puede acercarse o alejarse de la verdad. Gran parte del curso lo insumo en tratar de darles lo esencial de la semiótica del documental y herramientas para hacer un análisis formal de la estética y la estructura del documental, sobre todo trabajando con imágenes, pero también un poco con sonido y fotografías. Y en la otra mitad, trato de que recorran la historia del cine documental desde las décadas de 1880 o 1890 hasta la actualidad.

Creo que para los estudiantes y para mí está bien. Aunque es una clase muy compleja, porque se adentra en el análisis formal, como si no hubiese una historia, como si simplemente fuese una forma o un vehículo que en cualquier momento puede elegir un estilo o efecto. Ese es el camino que pensamos tomar gran parte del tiempo y yo estoy siempre preocupado por pensar el factor de lo real, el cual está siempre cambiando y conlleva discrepancias. Entonces, lo que era auténtico o problemático a comienzos del siglo XX es realmente algo distinto en los treinta y en diferentes lugares del mundo también. Incluso en un período de diez años, o de veinte años, hay diferentes efectos de lo que es considerado real, verdadero, porque hay diferentes estructuras.

# Cine Documental

Entonces, empecé a pensar cómo iba a estructurar *Documentary Film Reader*, mi nuevo libro, allí. Detrás del libro está operando un tipo de pensamiento crítico múltiple sobre qué es el documental, o debe ser. Y se puede tomar cada período, o cada capítulo si hablamos del libro, como particular de lo que ha cambiado con respecto al anterior en cuanto al estilo o la estética. Estoy interesado, tanto en mis clases como en el libro, en utilizar dos perspectivas al mismo tiempo: trabajar con un período que nos pueda iluminar sobre qué es el documental y qué no, cuales son los límites y, desde una segunda perspectiva, tratar de entender las relaciones o diferencias entre las definiciones, en un mismo período u otro.

En los últimos años, en la Universidad de New York, de donde vengo, y aquí, he usado a mis seminarios de posgrado para testear algunas de las ideas de los libros en los que vengo trabajando. Ahora estoy preparando un libro sobre puesta en escena, en diferentes medios y modalidades. Algo sobre documental hay en ello, pero también otros géneros que no son fáciles de reconocer. Entonces, he enseñado una serie de seminarios sobre historia y teoría de la puesta en escena.

Por otra parte, recientemente he estado cada vez más interesado en enseñar sobre la historia y teoría del sonido. El énfasis en cuestiones de sonido en *Documentary Film Reader* y en mi anterior libro, *Intelligence Work*, es solo el comienzo de lo que espero sea un profundo estudio sobre el rol de la escucha.

*Queremos preguntarte sobre cómo ves el estado de los estudios sobre cine documental. Es una pregunta amplia, pero podés hablar de lo que te parezca más pertinente.*

Es difícil de pensar o encontrar una sola cosa para decir, así encapsulada. No sé si es posible hablar de un campo de los estudios sobre cine documental. Pienso que hay algunos hitos, la Conferencia de *Visible Evidence* por ejemplo, donde uno puede decir que se trata de un evento particular en el que una comunidad de académicos, artistas y críticos se juntan a pensar



# Cine Documental



sobre lo último, bajo el título de "documental".

Pero inclusive *Visible Evidence* es un ámbito estrecho, sobre las formas en que el documental viene siendo pensado y enseñado alrededor del mundo. Los estudios de cine documental constituyen un espacio muy disperso en la actualidad. Mucha energía disparada hacia diferentes lugares... Ustedes saben, gran parte de la historia de los estudios de cine documental es no académica. Entonces cuando hablamos de los cambios en los estudios de cine documental académicos, estamos hablando solo de un período muy reciente en la larga historia del pensamiento crítico sobre el documental. Pero pienso que desde que el documental se estableció como un camino paralelo para reflexionar sobre la historia de la representación audiovisual o la historia del cine. Ha habido un gran interés en las maneras en que las nuevas tecnologías y estéticas reviven o renuevan el tipo de cosa que entendemos por "los principios fundantes del cine documental".

Desde mi punto de vista se ha puesto demasiado énfasis e interés en cómo los protocolos o principios del documental han sido quebrados por la llamada "revolución digital", sea un fenómeno social, cultural o tecnológico. Entonces, especialmente en un nivel de posgrado, más complejo, de pensamiento y trabajo sobre el documental, se pone mucha atención en nuevas formas culturales y tecnológicas hechas posible por la distribución por internet, socavando el carácter indicial de la imagen. Los cambios presagiados o los que están ocurriendo en las prácticas documentales, en su uso o consumo tienen que ver con, simplemente, cambios superficiales que no generan nuevos modos de representación. Y creo que los problemas filosóficos o epistemológicos del documental no son muy diferentes en esta era, llamada "digital", que los presentes a principios del siglo pasado o en los treinta.

Estoy mucho menos interesado que mis colegas en las diferencias que introducen las tecnologías digitales a los problemas centrales del cine documental. Continúo sorprendiéndome de que el documental siga siendo un tipo de subconjunto en los estudios



# Cine Documental



de la imagen en movimiento o estudios cinematográficos y que este sea entendido como uno entre tantos... Quiero decir que fue siempre enseñado como un género, y eso fue posible porque se escribió la historia entera de la imagen mediática en movimiento con lo narrativo y experimental como subsidiario de la representación histórica. El documental todavía es entendido, académicamente en Estados Unidos, como un modo de cine suplementario antes que como algo que persistió como una forma industrial o comercial. Y que, por lo tanto, nos llama la atención sobre cómo son consumidas las imágenes y cómo la cultura audiovisual es producida y genera sentidos. Todavía me sorprende de que aún ese sea el gusto formado por departamentos académicos.

*Usted sabe que el Visible Evidence Conference de 2017 se hará en Buenos Aires. Estamos interesados en conocer su opinión sobre el lugar que ocupa esta conferencia en el campo de los estudios sobre documental.*

Cumple un rol muy importante para Norteamérica y Europa Occidental, y se extiende fuera de esos márgenes también, donde el documental es un campo académico de estudio. Cumple un rol muy importante para mantener viva y actualizada la palabra de los investigadores interesados en el cine documental.

Creo que si mirás atentamente la historiografía del documental, como se presenta en *The Documentary Reader*, hay un tipo de carácter cíclico y especulativo sobre la esencia del documental. Creo que *Visible Evidence* ha hecho un trabajo muy bueno al reunir a gente de distintos lugares del planeta para discutirlo. Se da ahí una vidriera en la que se presenta lo último y lo más urgente, como para continuar dando respuestas a la pregunta "¿qué es un film documental?" Creo que una de las mayores contribuciones de la conferencia es que ha comenzado a agotar de a poco esa pregunta, para empezar a darnos cuenta de que considerar el documental como un modo particular de discurso menor es reducirlo. El documental como área de estudios es

# Cine Documental

demasiado difuso como para llegar a conclusiones certeras en dos o tres días de debate.

Creo que es una conferencia que necesita desintegrarse un poco para volverse un poco más a como era en sus primeros años de existencia, más intensiva para alojar la discusión en pequeños grupos por períodos más prolongados. Lo que estamos haciendo en *Visible Evidence* ahora es un muestreo recortado de nuestras investigaciones, especialmente realizadas por estudiantes de doctorado, en un número de diferentes programas de posgrado de Norteamérica. Se siente como si se tratase de un tipo de vitrina para breves descripciones que nos habla de los intereses en un lugar o film o problema particular, pero no siento que eso pueda llegar a conversaciones profundas, así no se focaliza suficientemente en cómo renovar los estudios de documental. Pienso que la Conferencia puede hacer un trabajo mucho mejor favoreciendo a pensar el rol que puede desempeñar la enseñanza y la academia en este terreno.

*Tomamos nota de ello. Estamos trabajando en la edición 2017 del Visible Evidence.*

Pienso que se ha vuelto en una especie de gigante. Será muy difícil que vuelva a ser lo que fue. Sin embargo algo define a *Visible Evidence*: no es una organización o institución. Se puede decir que es una comunidad. Una "costumbre" de algunas personas. Sería muy duro ir a ese grupo y decir "bueno, hemos decidido volver la Conferencia más chica de lo que ha sido en los últimos años, porque queremos que pase algo diferente". Me gustaría que ustedes lo hicieran, pero no me gustaría estar en sus zapatos.

*Entendemos eso y lo que querés decir, creo que fue una buena respuesta a la pregunta.*

*Lo siguiente es que nos dijeras cómo ves el estado de los estudios de cine documental en los Estados Unidos. Pero parcialmente respondiste esa pregunta. Ahora pienso que quizás*



# Cine Documental

*sería una pregunta más interesante, considerando lo que dijiste antes, que nos comentaras cuál es tu evaluación del cine documental realizado en idioma inglés abierto al mundo. Y luego qué atrae tu atención hoy en día.*

¿Quieren decir en cuanto a la producción documental?

*Sí, ¿que resuena en tu mente de todos los films que has visto recientemente?*

Bueno, he visto un amplio y azaroso rango de cosas ultimamente, y no voy a los festivales. Entonces, soy muy mal juez en cuanto a tendencias. No soy bueno para decir hacia donde está yendo la producción documental. Habiendo dicho lo que dije sobre mi escepticismo en cuanto a los "grandes cambios" que etiquetaron los medios digitales, como la miniaturización del cine documental, o la personalización como emprendimiento, lo llamado "todos pueden hacerlo"... Actualmente no tengo teléfono celular, entonces no tengo esa capacidad que tendría si fuese parte de la mayoría. Pero la capacidad que tiene cada uno para documentar constantemente puede remarcar lo más banal o lo más fascinante de la vida cotidiana. Esto ha hecho al documental un tipo de proceso ubicuo.

También creo que lo más interesante, sea a nivel comercial, profesional o inclusive turístico, que ocurrió en el documental en los últimos diez o quince años, es el regreso a la puesta en escena, a la recreación. Esta es la verdadera espada de doble filo. Esto es algo remarcable, muy interesante, volver a usar todos los tipos de técnicas de la recreación, rescatándolas de la larga historia del documental, cuando ellas no fueron consideradas propias del documental. Sería un comienzo para poder resolver cuando volver nuestro trabajo criterioso y útil, antes que pretender seguir inventando la rueda una y otra vez. Sin saber exactamente como definir esta "tendencia", puedo decir que noto un cierto interés por parte de los realizadores y artistas que trabajan en un estilo de documental que a proposito





# Cine Documental

no explican, o destacan, casi de una forma perversa, objetos de observación y fascinación, por sobre su descripción, sentido o contexto (el tan mentado "Sensory Ethnography Lab" en la Universidad de Harvard es uno de los lugares más conocidos preocupados por la "objetividad", y el espacio contemplativo que este estilo abre para el espectador -que también es un "oyente" en estos films, debido en parte al brillante trabajo de Ernst Karel-, es una de las cosas más llamativas sobre el mismo).

Me gusta esta frase de Borges, "el misterio profesional del objeto", que he leído del artista argentino Leandro Katz. *Paradox* (2001), el gran film de Katz, es un ejemplo excelente de este tipo de trabajo, que expone al espectador con intensas imágenes, poco o no explicadas, de objetos fetichistas (totems religiosos y memorialísticos; frutas en proceso de convertirse en mercancías) y deja al espectador todo el trabajo de explicación del poder ejercido por los objetos observados de este modo intensivo.

Hay algunos cortos de artistas polacos contemporáneos, en un sentido fetichista, que encuentro interesantes. Y *In Comparison* (2009) de Harun Farocki -un film estructural que simplemente "observa" las formas de fabricar ladrillos en distintos lugares del mundo- es otro excelente ejemplo de este tipo de énfasis en el "misterio" de los objetos y las profesiones que hacen un estudio de ellos.

Conjuntamente en estudios y en la realización documental está creciendo el interés en los archivos de imagen y sonido, como un repositorio de imágenes en movimiento y documentos audiovisuales que aún no han encontrado su forma narrativa, o que (como siempre ha sido, al menos desde que Esfir Shub comenzó a trabajar con materiales de archivo) pueden ser resemantizados para generar diferentes explicaciones de eventos históricos.

Para mí el trabajo más interesante con y sobre este tipo de material de archivo es la tarea crítica implicada en el uso de este material para plantear cuestiones, no solo sobre historia



# Cine Documental



sino también sobre historiografía. Por ejemplo, el trabajo de mi colega de Santa Cruz (UCSC), Rick Prelinger: él no es solo una gran fuente -como coleccionista, archivista e historiador- de materiales primarios del tipo de los que nosotros en el campo del documental apenas comenzamos a tratar seriamente -la larga historia del cine institucional, industrial, educativo, amateur y gubernamental del siglo XX-, es además un reinventor de las formas de lectura ilustrada, con sus shows de viajes de materiales visuales primarios. El último film de Prelinger, *No more road trips?* (2013), es un gran ejemplo de ello: usando películas caseras de las rutas de Estados Unidos traza un viaje a través del país contado con piezas de films amateurs de diferentes formatos. Prelinger incita a su audiencia a interactuar con el material y la proyección, haciendo preguntas o comentarios en lugar de una narración (ausente en el film). Este formato de documental "en vivo" recuerda las primeras sesiones de exhibición de films no ficcionales, algunas de las cuales están descritas y analizadas en capítulos de *The Documentary Film Reader*, y de las cuales Charles Musser ha escrito extensamente en muchas publicaciones. Entre las muchas cosas que considero interesantes en *No more road trips?* está la demostración de que la autollamada "interactividad" no fue originada con la tecnología digital, y no existe solo en relación con la pantalla de una computadora.

Continuando con la cuestión de los archivos, creo que algunas de las investigaciones más interesantes de las que he oído y leído en encuentros de cine documental recientemente (como *Visible Evidence*, o en tesis de estudiantes de doctorado de programas en cine y medios, de la NYU y UCSC) son los trabajos que extraen de esos archivos lo llamado "cine útil" -cine industrial, educativo, propagandístico, etc. - para trazar un mapa de las relaciones entre ciencias humanas, sociales y de observación (psicología, sociología, biología, etc.) y el andamiaje del cine no ficcional o documental. Gran parte de la historia del cine documental fue escrita mirando los ejemplos de la producción documental canonizada (a veces confundida como la más frecuentemente



# Cine Documental

difundida de la "tradición documental"). Hay otra historia del uso de la cámara y los dispositivos de grabación para documentar las formas semi o no públicas de la experiencia colectiva o social. Y yo estoy investigando sobre el trabajo de esos investigadores (algunos de los cuales tienen una postura crítica) para ayudar a ampliar nuestra perspectiva sobre las vidas pasadas del documental. De vuelta, aquella frase citada por Katz -"el misterio profesional del objeto" - se conecta bien con esta tendencia, dado que se refiere a cada una de las profesiones de observación y los objetos que justifican (y preocupan) a ellos, e identifican en un dialecto hegeliano (en el nivel del postulado del amo y el esclavo) lo latente en el documental y esta analogía con otras disciplinas que se apoyan en interpretaciones sociales y científicas.

*Contanos sobre The Documentary Film Reader. ¿Porqué compilaste este libro?*

La razón por la cual decidí que era una prioridad fue por un motivo pragmático y personal de mi trabajo: estaba cansado de preparar, para enseñar documental, una enorme pila de materiales, fotocopias de fotocopias con la páginas resaltadas e ilegibles. Sentí que en algún momento debería preparar un libro así para enseñar el tipo de clases de las que ya les conté: teoría e historia en el mismo guisado. Tuve que confiar en distinto tipo de materiales y me tuve que volver un poco en archivista. En cada cierre de curso fui a mi gabinete y coloqué allí las copias ilegibles y volví a copiarlas de nuevo, esperando dejarlas bien para ir a clase. Entonces pensé, "conozco a un montón de gente a la que le pasa esto".

Quería algo que le diera a los profesores, comenzando conmigo mismo, un rango de caminos para seducir a los estudiantes, invitándolos a pensar sobre los problemas historiográficos del conocimiento de esta forma que ha rondado desde que la imagen en movimiento fue posible. Para ver trazado, en la extensión de un texto, bloques de repeticiones y cambios. Entonces, la idea del

# Cine Documental

libro vino por el lado de una respuesta práctica al problema de los docentes, que no fue hasta ahora bien resuelto por las editoriales académicas. Como el documental se ha establecido más y más en el campo académico, las editoriales han tomado nota y pedido libros de texto o antologías, ese ha sido el énfasis más reciente. Pienso que la historia del cine se ha dividido, desafortunadamente, entre el documental contemporáneo y lo realizado anteriormente, basada en la creencia de que los profesores no quieren enseñar a los estudiantes cosas remotas de su experiencia cotidiana, histórica o culturalmente.

Entonces, me sorprendí de encontrar una serie de editoriales que estuvieron de acuerdo en esto conmigo. Yo quería una colección que produjera [en el lector] una suerte de "alienación", y que le hiciera difícil decir: "Me gusta el documental porque es un estilo común en mi tiempo y mi sociedad". Busco lectores y profesores enfrentados a estas alternativas contradictorias. No encontré nada, sea en una compilación de ensayos originales o en libros de texto, que tratara igualmente con problemas históricos y teóricos que han cambiado a lo largo de cien o más años.

*Has prestado especial atención en tu anterior libro, Intelligence Work, al sonido. ¿También es posible encontrar la misma preocupación en tu nuevo libro The Documentary Film Reader?*

Bueno, esta es una historia triste. Escribí un artículo, publicado en *Film Quarterly* varios años atrás, sobre los films de Isaac Julien y, en particular, su documental sobre Frantz Fanon [se refiere a *Frantz Fanon, Black Skin White Mask* (1996)]. El objetivo de aquel trabajo fue tratar de pensar si es posible decir que el documental es primariamente un vehículo del sonido con la banda imagen como acompañamiento. *The Documentary Film Reader* quedó tan voluminoso que tuve que eliminar varios capítulos, que en una situación perfecta podría haber dejado, y uno de los que tuve que sacar fue aquel mío. Pienso que la sección de sonido fue en la que hice más énfasis en el índice del libro, argumentando que los estudios del sonido tienen algo



# Cine Documental

para decir repensando al documental.

El sonido está presente en *The Documentary Film Reader* de varias maneras, especialmente en la primera sección, que es sobre la edad temprana del documental, o el documental antes del momento en que Grierson decidió que eso se llamaba así. Muchos trabajos de ese primer período, en esa primera sección del libro, tratan sobre la narración visual para la documentación, cuando el relato oral se agragaba luego durante la proyección. Entonces, el énfasis, especialmente representado por las investigaciones más recientes presentes en la primera parte del libro, es el carácter multimedia del documental, especialmente en el período formativo de las primeras dos o tres décadas. En varios sentidos este es un tipo de reflexión indirecta sobre la importancia en que el estudio sobre el sonido tiene para el documental. El énfasis en el documental es una vía de incorporación de diferentes medios, algunos de los cuales tienen diferentes formatos de indicialidad.

En definitiva, no está suficientemente trabajada la cuestión del sonido en el libro, como a mí me hubiese gustado. Si hacemos próximamente una edición revisada, probablemente pueda cambiar eso. Sigo pensando que este tema está siendo muy poco estudiado. Tengo una cantidad de estudiantes, aquí y en New York, y de doctorandos en otros lugares, que están tratando de iniciarse en la investigación sobre el uso de la voz en el documental o los diferentes usos de la música o del sonido registrado. Pienso que cuando esos trabajos comiencen a publicarse tendremos un cambio importante en el campo, o una nueva oportunidad de pensar sobre el dominio del sonido y su textura, la semiótica del sonido, en definitiva.

*Tengo una pregunta que me viene a la mente escuchándote. Sé que estás interesado en la idea de la creación de públicos ("creating publics"). Veo que esa es una preocupación en muchos pasajes del libro. ¿Podés hablar un poco sobre lo que considerás "creación de públicos" y por qué estás interesado en ese*

*concepto?*

Estoy ampliamente influenciado por el trabajo de Michael Warner, a quien estudié cuando hacía mi doctorado en Rutgers University. Era una persona que estaba trabajando en estudios literarios y en teoría social, quizás extendiéndose en teoría de los medios. Me influenció mucho el camino tomado por los estudios literarios ingleses que trabajaron los conceptos de Habermas, la noción de la esfera pública como algo que, una vez posible, en un preciso momento tecnológico, independiente del Estado y de la cultura de la vida privada, florece como discurso y efecto de nuevas tecnologías de representación y especialmente de circulación. Ello conlleva una nueva subjetividad. En la actualidad, como forma degradada, diría Habermas que debemos llamarla "opinión pública". Creo que esa cuestión ha conformado en mí una idea fuerte del documental como una promesa que siempre se queda corta, de alguna manera, en su potencial, como ficción o proyección de un conocimiento colectivo. Actualmente ese conocimiento no es posible sin la intervención de las nuevas tecnologías en un estado de autodeterminación que se aproxime a la utopía. El documental siempre fue tras esa promesa, pero nunca se entregó de lleno a ella. Estoy interesado en la cuestión que eventualmente Adorno se interesó, cuál es el aspecto transparente del film, la idea que puedes percibir en una representación chata en la que se ha adjuntado sonido.

Podés percibir una idealización del pasado, y sobre esa imagen ilusoria o poco sólida podrías entonces comprometerte en algo que llegara a ser, lo más parecido posible, a un concepto de colectividad activa y autodeterminada. El libro entero, en varios sentidos, es una investigación de todos esos momentos de promesas para el entendimiento nunca totalmente realizadas. Una fantasía histórica que Habermas nos enseñó es siempre especulativa. Es siempre un tipo de experimento. Otra razón por la que he encontrado y encuentro a la "esfera pública" como una idea útil para pensar sobre el documental es debido a que los públicos no son "audiencias", y la investigación en documental

# Cine Documental

ha estado preocupada, en gran parte de su existencia, en el "efecto" de los documentales sobre audiencias "reales". Los públicos son, y esto está relacionado con lo anterior, fundamentalmente incompletos, a diferencia del concepto empírico de "audiencia".

*Querés agregar algo...*

Si, ¡quiero agregar algo! Cuando estábamos hablando de cuestiones que encuentro llamativas o cosas que quiero pensar mejor, como profesor o investigador o solo como espectador de documentales, dije algo sobre pequeñas formas o formas substandarizadas. Me refería a las realizaciones más interesantes, las que aún renuevan mi interés en la dirección de una representación colectiva o una forma colectiva de pensar, más allá de desacuerdos sobre hacia dónde está yendo el cine documental. Estoy más interesado en el documental como un modo de pensamiento y como provocación para la reflexión extendida, que como forma audiovisual.

El trabajo que recientemente encontré muy interesante es breve, en algunos sentidos un poco rudo, impertinente, del canadiense John Greyson. El ha hecho óperas documentales, trabajos muy lindos, son mis favoritos en el campo. Pero al mismo tiempo, en la última década, ha hecho mucho videoactivismo, disponible en su canal de Vimeo. Ha trabajado en el tipo de realizaciones que quiero analizar en el libro sobre puesta en escena en el que estoy trabajando, muy paródico, haciendo simulaciones y discursos arrebatados sobre temas sociales y políticos indignantes. Por un lado creo que lo que consideramos como el documental establecido se repite mucho, se ha vuelto aburrido. Por eso veo el increíble potencial de las nuevas formas de reproducción para hacer algo con el "documental".

*¿Qué pensás de los videos sobre la brutalidad policial en los Estados Unidos, que tienen tres, cuatro minutos o incluso menos?*



# Cine Documental



Creo que esos son ejemplos del tipo de trabajo que pienso está cambiando el modo en que el documental es entendido, adquiere así un poder cultural, sin necesariamente preocuparse por el campo o estilo particular. Esos videos que están circulando de forma privada, pero que se hacen públicos rápidamente mediante Youtube, y luego en los noticieros televisivos, es un fenómeno viral, pandémico, extraordinario, sin parangón en la historia del documental. Hay mucho trabajo para hacer pensando en el rol de los medios sociales o digitales, más allá del escepticismo de lo ya sabido.

*Es un gran final para nuestra entrevista. Le agradecemos mucho.*